

GRECIA Y EL CINE: HISTORIA, MITOS Y LEYENDAS PARA ENTRETENIMIENTO DEL ESPECTADOR.

Ángel L. Rubio Moraga
Universidad Complutense de Madrid

El reciente estreno y éxito de la película *300*, dirigida por Zack Snyder y basada en el exitoso cómic de Frank Miller sobre la historia del Rey Leónidas y su defensa de Esparta frente a los persas en la batalla de las Termopilas, parece haber resucitado casi de forma definitiva un género cinematográfico al que la crítica sepultó a finales de la década de los 70, el *péplum* –en alusión al vestido que llevaban las mujeres helenas–.

A pesar de los grandes éxitos obtenidos en los años 50 y 60, este género desapareció de las pantallas por razones principalmente económicas y en gran parte motivadas por el enorme fracaso que en ese aspecto conllevó la realización de la película de Joseph L. Mankiewicz *Cleopatra* (1963), que a punto estuvo de suponer la desaparición de una de las grandes compañías de Hollywood, la Fox, al sufrir unas pérdidas de más de 17 millones de euros.

La recuperación se iniciará casi 40 años después con el éxito de crítica y público de *Gladiator* (2000), dirigida por Riddley Scott, y que contó con el refrendo de la Academia de Hollywood al otorgarle siete Oscars, entre ellos el de mejor película. Una vez visto el filón económico por parte de las grandes compañías en los últimos años se han sucedido grandes superproducciones que han acaparado las salas de cine con gran éxito de público si bien no tanto de crítica. En ese sentido, el 2004 fue especialmente prolífico al contar con dos producciones centradas en el ámbito heleno. La primera de ellas *Alejandro Magno*, en tono biográfico, dirigida por el siempre polémico Oliver Stone, y en la que se presenta al conquistador macedonio como un héroe obseso y víctima de sus contradicciones. Por otro lado, también del mismo año, *Troya*, de Wolfgang Petersen, fallida recreación de la leyenda homérica sobre la destrucción de la ciudad que, a pesar de ello, supuso un considerable éxito financiero para la Warner.

Ante este resurgir del género pretendemos con el presente trabajo comprobar y contrastar cómo el séptimo arte ha recreado la primera gran civilización de nuestro continente, Grecia, a través de una óptica en la que prima la adecuación del producto a los intereses comerciales y del espectáculo sobre la realidad his-

tórica que intenta reflejar y como, por encima incluso de las producciones con temática histórica, predominan en este género las que versan sobre algunas de las numerosas leyendas y mitos que pueblan la literatura clásica.

DE LOS INICIOS A LA EDAD DORADA DEL GÉNERO

El hombre siempre ha sentido una especial fascinación por la historia y antes incluso de aprender a escribir ya contaba su historia en forma de leyendas e incluso las representaba sobre el escenario muchos siglos antes de la llegada del cine. Pero con la llegada de éste, el ser humano ha ido capturando a todos los grandes personajes y todos los períodos de la historia conocida, y en este sentido la historia clásica ha tenido un papel protagonista del que no ha salido excesivamente mal parada.

Una de las principales razones por las que el cine, desde sus orígenes, convirtió la antigüedad clásica en uno de sus temas favoritos fue que ésta ya era una materia muy popular en los ámbitos teatrales, literarios y educativos a finales del siglo XIX. *Ben-Hur*, *Quo Vadis?* y *Los últimos días de Pompeya* habían sido grandes éxitos literarios, por no hablar del *Julio Cesar* de Shakespeare, el *Edipo Rey* de Sófocles y la Biblia como textos de inagotable fuente de inspiración para guionistas y productores¹. Ya en 1897 el propio Thomas Edison se atrevió con una breve versión de *Cupido y Psyche*, mientras que en otros países se grababan representaciones teatrales de la *Pasión de Cristo* (1897) y los diez cuadros religiosos de Luigi Topi (1900). El genio creativo de Georges Méliès contribuyó igualmente con filmes como *La Sybille de Cumes* (1898), *Cléopâtre* (1899), *Neptune et Amphitrite* (1899), *Le Tonnerre de Jupiter* (1903), *Pygmalion et Galathée* (1903) y *L'île de Calypso* (1905). Pero muy poco tiempo después de estas producciones, en concreto en 1908, tendría lugar uno de las grandes hitos del cine sobre la Antigüedad y sin duda un punto de inflexión en dicho género. Ese año un óptico italiano, Arturo Ambrosio, produciría la excelente *Los últimos días de Pompeya*, dirigida por Luigi Maggi. Se iniciaba así la denominada Edad de Oro del cine italiano a la que contribuirían películas como *Nerone* (1909), *La Vergine di Babilonia* (1910), *Ero e Leandro* (1910), *Lo Schiavo di Cartagine* (1910), *Edipo Re* (1910), *La Reina de Nínive* (1911), *L'Odissea* (1911), *La Caduta di Troia* (1911) y, sobre todo, la maravillosa *Cabiria* (1914), que con su energía narrativa y espectaculares elementos visuales marcaría la pauta a seguir por los cineastas posteriores.

Pero el género del Péplum no fue monopolio exclusivo de los cineastas europeos. Ya hemos visto como uno de los pioneros en este campo fue el propio Edison, al que se unirían otros realizadores y productores de prestigio como Sidney Olcott (*Ben-Hur*, 1907) o J. Stuart Blackton (*The Minotaur*, 1910). Sin embargo, las producciones norteamericanas van a atacar preferentemente las historias de origen bíblico o romano en detrimento de las que versan sobre la antigua

Grecia. A pesar de ello no conviene olvidar algún ejemplo más o menos destacado de «Péplum griego» realizado en Hollywood como por ejemplo la producción de la Essanay *Neptune's Daughter* (1912).

Sin embargo, si hemos de destacar la producción cinematográfica de un país en los primeros años del cine sobre la Grecia antigua, tenemos que referirnos forzosamente a Francia, país que partía con la ventaja de contar como referencia y guía visual con los más de 500 cortometrajes realizados por Georges Méliès entre 1895 y 1913. Los cines franceses de principios del siglo XX se llenarán de dioses, héroes y monstruos procedentes de la mitología griega con producciones como *La diosa del mar*, de Le Lion (1909), *Hércules en el regimiento* y *La Leyenda de Orfeo*, ambas de Pathé (1909), *Hércules and the Big Stick* (1910), *Júpiter enamorado* (1910) o la película de animación *Les Douze travaux d'Hercule*, de Emile Cohl. Con todo, el cine francés sobre la Antigüedad acabaría entrando en declive muy pronto por culpa del éxito inmediato de las producciones italianas *Quo Vadis?* y *Cabiria*, de tal forma que a partir de 1914 no aparecerá prácticamente ningún título «antiguo». Algo similar sucedería en Inglaterra donde, tras un período realmente prolífico comprendido entre 1911 y 1912 gracias sobre todo a la labor del actor y director holandés Theo Frenkel (*Edipo Rey*, *Un Pigmalion* y *una Galatea modernos*, *Telémaco*, etc.), los títulos de temática clásica desaparecerían por completo mientras el país y la industria cinematográfica volcaban todos sus esfuerzos en la Gran Guerra Europea.

Tras la I Guerra Mundial se producirían algunos atisbos del resurgir del género, pero casi siempre con muy pocos casos referentes a la antigüedad griega. A pesar de ello, conviene destacar en los primeros años de la década de los 20 obras como *Circe the Enchantress* (1924), de Robert Leonard, y, sobre todo, aún no perteneciendo a la temática que nos ocupa, *Manslaughter* (1922), *The Ten Commandments* (1923) y *Made for Love* (1925), todas ellas dirigidas por Cecil Blount De Mille, «el hombre que iba a desarrollar, dominar y, en muchos aspectos, simbolizar todo el género del cine antiguo»².

Las producciones sobre la antigüedad clásica de los años 30 serán monopolizadas casi por completo por Hollywood, a pesar de que su número no será excesivamente amplio y de que siguen siendo muy pocas las que atañen a Grecia. No obstante encontramos algún caso aislado como *La Regina di Sparta* (1931), una producción de la Itala Film Company di Hollywood sobre Helena de Troya.

Esta marcada indiferencia hacia el género del *Péplum* en los años 30 se vería reforzada durante la II Guerra Mundial y sólo tras el fin de esta y la llegada de un cierto clima de recuperación económica, acompañados de una reorientación de los intereses del público, se produciría un lento resurgir con películas como *Mourning becomes Electra* (1947), de Eugene O'Neill, los musicales *Night in Paradise* (1946) y *Down to Earth* (1947), la *Lysístrata* de Wiener Mundus (1948) y el *Orphée* de Cocteau (1949). Pero estas sólo serían la punta de lanza de lo que estaba por llegar en la siguiente década destacando sobremano la figura de un realizador

que ya había dado sobrada muestra de su talento en los años precedentes, Cecil B. De Mille.

DOS DÉCADAS DORADAS PARA EL CINE DE TOGA

Tal y como afirma Jon Solomon, «si hubiera que señalar la semilla que dio origen a todo, el mérito corresponde a *Samson and Delilah* (1949), de De Mille»³. El gran éxito de esta producción provocará una oleada de imitaciones, adaptaciones de obras clásicas y recreaciones de episodios y personajes «antiguos» hasta prácticamente la década de los 70. Las grandes productoras de Hollywood intentarán superar el éxito de la Paramount con De Mille y en apenas diez años se sucederán multitud de producciones de temática clásica, algunas de las cuales figuran en el cuadro de honor del género (tabla 1).

Tabla 1.- Principales películas del género *Péplum* producidas en Hollywood y estrenadas en los años 50⁴

Año	Película	Productora
1951	<i>Que Vadis?</i>	Metro Goldwin Mayer
1951	<i>David and Bathsheba</i>	20 th Century Fox
1952	<i>Androcles and the Lion</i>	RKO
1953	<i>Salomé</i>	Columbia
1953	<i>Serpent of the Nile</i>	Columbia
1953	<i>Slaves of Babylon</i>	Columbia
1953	<i>Julius Caesar</i>	Metro Goldwin Mayer
1953	<i>Sins of Jezebel</i>	Lippert
1954	<i>Sign of the Pagan</i>	Universal
1954	<i>The Silver Chalice</i>	Warner Brothers
1955	<i>Alexander the Great</i>	United Artists
1955	<i>Helen of Troy</i>	Warner Brothers
1955	<i>The Prodigal</i>	Metro Goldwin Mayer
1955	<i>Jupiter's Darling</i>	Metro Goldwin Mayer
1956	<i>The Ten Commandments</i>	Paramount
1956	<i>Helen of Troy</i>	Warner Brothers
1957	<i>Twenty Million Miles to Earth</i>	Columbia
1958	<i>The Curse of the Faceless Man</i>	United Artists
1959	<i>Solomon and Sheba</i>	United Artists
1959	<i>Ben-Hur</i>	Metro Goldwin Mayer

Fuente: Elaboración propia

Aún así, y como puede apreciarse, las películas con referencias al mundo heleno brillaron casi por su ausencia y las pocas que se estrenaron no gozaron excesivamente del favor del público. Parecía que el legado de Grecia se resistía al encasillamiento de los films históricos e incluso dos de las producciones citadas, *The Silver Chalice* y *Alexander The Great*, a pesar de contar con la participación estelar de Paul Newman y Richard Burton respectivamente, fueron fuertemente criticadas y calificadas de produc-

ciones mediocres. Sin duda, la producción de la United Artists (*Alexander The Great*) merece una mención especial, puesto que de concebirse como una gran superproducción hispano-norteamericana dirigida por Robert Rossen acabaría convirtiéndose en un desconcertante estudio psicológico sobre el conquistador macedonio, un error en el que ha vuelto a incurrir el polémico Oliver Stone con su versión actualizada de *Alejandro Magno* (2004), aunque a esta última nos referiremos en el epígrafe dedicado a las últimas producciones del género.

La versión de Rossen arranca en el año 365 a.C. destacando la importancia que el filósofo Aristóteles, interpretado por Barry Jones, tendría en la formación inicial y personalidad futura de Alejandro, si bien este último es presentado por el realizador como un sujeto de personalidad compleja, con tendencias sadomasoquistas y homosexuales y totalmente atormentado por el complejo de Edipo y el enfrentamiento con su padre Filipo (Frederich March)⁵. Al margen de esta discutible caracterización, la película incurre en errores de bulto al presentar por ejemplo a Aristóteles leyendo un libro siglos antes de que existieran o al construir todos los palacios y decorados principales en un estilo dórico que desde luego no tenía nada que ver con la época.

Alexandre The Great es pues un buen ejemplo de cómo las producciones norteamericanas de esta década de los 50 sobre la Grecia antigua desaprovecharon en gran medida las posibilidades que los episodios o personajes rememorados les ofrecían, lo cual no significa que la producción de la United Artists careciera de méritos para convertirse en una de las películas que con mayor fidelidad histórica había reflejado el mundo heleno hasta la fecha⁶.

Otras dos producciones norteamericanas vendrán en esta década a dar cuenta de dos de los personajes homéricos que más han saltado a la gran pantalla. Se trata del *Ulises* (1954), de Mario Camerini, y de la *Helena de Troya* (1955), de Robert Wise.

La primera recrea los episodios más célebres de la *Odissea* de Homero relatando con bastante sobriedad y acierto las desventuras de Ulises (Kirk Douglas) desde su salida de Troya en dirección a su reino de Ítaca, previo paso por la isla de Ea en la que permanecerá embrujado por la hechicera Circe, interpretada por Silvana Magano⁷, el país de los feacios y su enfrentamiento con el cíclope Polifemo y las sirenas. Esta producción ítalo-norteamericana ostenta el meritorio honor de haber sido la película más difundida de todas las que tratan la antigüedad griega, ya sean históricas, biográficas o mitológicas, como es el caso, y cuenta además con el notable acierto de haber recreado en sus decorados, vestuarios y rituales un mundo plagado de detalles minoicos y micénicos de tal forma que el realizador

situía los hechos narrados en un ambiente pre-helenístico, de mediados o finales de la Edad del Bronce.

Menor acierto histórico, si bien esto es discutible, tiene la otra producción citada. *Helena de Troya* es una mera excusa para ofrecer al público una historia de amor apasionado, inexistente en la *Ilíada*, entre París (Jacques Sernas) y Helena (Rossana Podesta) y que convierte el asedio de la ciudad y los combates entre troyanos y helenos en un mero telón de fondo y a sus héroes protagonistas, Aquiles (Stanley Baker) y Héctor (Harry Andrews) en comparsas de la pareja de amantes.

No obstante y a pesar de estas referencias, la producción cinematográfica en el género del *Péplum* no va a ser monopolio exclusivo de Hollywood en esta década. Así Italia y Francia coproducirán dos filmes de menores pretensiones y desde luego menor presupuesto no exentos sin embargo de algunas pinceladas notables en lo que a la temática helena se refiere y más concretamente a los episodios históricos de la antigua Grecia.

La primera de estas producciones sería *La Batalla de Maratón* (1959), dirigida por Jacques Tourner y Bruno Vailati y que, como el título indica, narra el enfrentamiento en el que Milcíades, interpretado por Alberto Lupo, al mando de los ejércitos de las polis helenas derrotó a las tropas persas de Darío, interpretado por Daniele Vargas. *La Batalla de Maratón* llevará a la gran pantalla, con no demasiado acierto histórico, el permanente enfrentamiento entre Oriente y Occidente, en este caso enmarcado en el contexto de las Guerras Médicas, en el que desde un principio quedan perfilados los dos bandos protagonistas, los defensores de la democracia, el bien y la justicia, las polis helenas, y los tiranos, deshumanizados y malvados persas. Al margen de esta tipificación, muy propia y característica del género que analizamos, esta producción franco-italiana se pierde en detalles meramente anecdóticos e incluso el protagonismo deviene en un personaje secundario, Filípides, interpretado aquí por el forzado Steve Reeves, héroe de una de las hazañas más magnificadas de la historia antigua y que, con el tiempo, devendría en una de las más afamadas pruebas olímpicas, la carrera del Maratón.

Cabe destacar, sin embargo, el notable esfuerzo realizado por ofrecer una visión realista de las batallas protagonizadas por las tropas griegas, en las que las falanges de hoplitas, con sus estratégicos movimientos y ataques, jugaban un papel destacado.

De temática bélica es también la otra producción ítalo-francesa a la que aludíamos, *La Batalla de Siracusa* (1959), dirigida por Pietro Francisci, y en la que el papel heroico recae sobre el matemático y geómetra griego Arquímedes (Rossano Brazzi), quien, a pesar de no ostentar cargo oficial alguno, se pondrá a disposición de Hierón, llevando a cabo prodigios en

defensa de su ciudad natal, pudiéndose afirmar que él sólo sostuvo la plaza contra el ejército romano dirigido por el general Marco Claudio Marcelo con inventos tales como la catapulta y un sistema de espejos y lentes que permitió a los siracusanos incendiar los barcos enemigos al concentrar los rayos del Sol sobre sus velas. A pesar de ello, la ciudad siciliana no conseguiría librarse del saqueo, ni tampoco Arquímedes lograría esquivar a la muerte en la defensa de la ciudad.

Ya en la década de los 60 encontraremos algún ejemplo destacado de *Péplum* griego antes de que el colosal fracaso de la *Cleopatra* de Mankiewicz hiriera de muerte al género. Así, por ejemplo, destaca la producción norteamericana dirigida por Rudolph Maté *El león de Esparta* (1961) que recrea la Batalla de las Termopilas (480 a.C.) en la que el rey espartano Leónidas, interpretado por Richard Egan, detuvo al ejército del rey persa Jerjes, interpretado aquí por David Farrar. A pesar de no aportar nada nuevo al género, destaca sobremanera el especial énfasis puesto por el realizador en la compenetración de las tropas griegas, así como en la puesta en escena de las tropas y el cuidado vestuario. No nos detendremos, sin embargo, en narrar el episodio recreado ya que a ello le dedicaremos algo más de atención en nuestra referencia a la reciente producción de la Warner Brothers *300*.

Sergio Leone, realizador que en la década de los 60 adquiriría fama mundial con sus *spaghetti-western*, daría sus primeros pasos en el celuloide como asistente de dirección en producciones norteamericanas e italianas tales como *El ladrón de bicicletas*, *Ben-Hur*, *Quo Vadis?*, *Helen of Troy*, etc., para después pasar a escribir y dirigir en algunos casos filmes de acción como *Nel segno di Roma* (1958), *Afrodite, dea dell'amore* (1958), *Gli ultimi giorni di Pompeii* (1959) y *El Coloso de Rodas* (1961). Esta última es una coproducción hispano-italo-francesa con no demasiadas pretensiones históricas y un mero afán de entretenimiento. A pesar de ello no deja de ser una historia truculenta, emocionante y suficientemente creativa, como para convertirse en uno de los últimos ejemplos del *péplum* italiano y a la vez preludio del género del *spaghetti*⁸ que le haría famoso junto al inmortal cowboy sin nombre, Clint Eastwood.

Unos meses después se estrenaría *La guerra de Troya* (1961), dirigida por Giorgio Ferroni, y en la que el papel protagonista no es asumido ni por un Aquiles, un Ulises o ni siquiera un Héctor. Entroncando más –aunque con poco acierto– con la *Eneida* de Virgilio que con la obra homérica, el héroe central en esta producción será Eneas, interpretado por el prolífico «míster universo» Steve Reeves, que dota al personaje y a la película de un carácter lúdico-*samsoniano* similar al proporcionado por actores como Arnold Schwarzenegger y Sylvester Stallone en sus respectivas producciones de las décadas 80 y 90.

Dos años después, el *péplum* griego viviría aún un último éxito antes de su desaparición temporal. Don Chaffey estrenaba en 1963 la producción británica *Jasón y los argonautas* que superaría con creces el anterior acercamiento realizado a la figura del héroe tesalio (*Los gigantes de Tesalia* (1960), de Riccardo Freda). Sin embargo, la producción de Chaffey no hubiera dejado de ser un mero vehículo de entretenimiento sin nada destacable de no ser por la aportación realizada por el gran maestro de los monstruos articulados, Ray Harryhausen, que dio vida a harpías, dragones y todo tipo de enemigos de Jasón, interpretado por Todd Armstrong, en su mítica búsqueda del Vellochino de Oro.

En definitiva, la tendencia «post-Sansón y post-*Quo Vadis?*» inaugurada por De Mille en 1949, que se había ido consolidando gracias, entre otros, al uso del Cinemascope hasta alcanzar su madurez en 1956 y 1959 con *Los Diez Mandamientos* y *Ben-Hur*⁹ llegará a la década de los 60 con las ideas gastadas y el fracaso multimillonario de *Cleopatra* (1963) le acabaría asesiando una herida mortal de la que no se recuperaría, a pesar de que aún se produciría el estreno de otras dos grandes películas —ambas en proceso de producción antes del crack de la Fox—, *La caída del Imperio Romano* (1964), de Anthony Mann, y *La Biblia* (1966), de John Huston. Con ellas diría adiós al género el cine norteamericano durante casi cuatro décadas.

EL LARGO DECLIVE Y EL AUGE DE LAS OBRAS DE AUTOR

El *péplum* se había vuelto vulgar, gastado y hasta era susceptible de ridículo, por lo que algunos realizadores se atrevieron a situar en los escenarios típicos del género películas que nada tenían que ver con los orígenes del cine «antiguo», como es el caso de la producción *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1966), versión del éxito musical de Broadway dirigida por Richard Lester.

Los gustos del público habían cambiado y las peleas con espadas habían pasado a mejor vida. Sin embargo, eso no supuso el fin definitivo para los filmes basados en la literatura «clásica» y muchos de los maestros europeos del cine de finales de los sesenta y principios de los setenta alumbraron películas provocadoras como el *Satyricon* de Federico Fellini (1969); *Edipo Re* (1967) y *Medea* (1970), de Pier Paolo Pasolini; *Thyestes* de Rod Whitaker (1969); *Las Troyanas* (1971) e *Ifigenia* (1977) de Michael Cacoyannis; *Socrates* (1970, producida para la televisión), de Roberto Rosellini, etc..

De todos los citados, el mayor número de producciones ambientadas o inspiradas en obras de la literatura griega se lo debemos al dúo formado por el actor-realizador Michael Cacoyannis y la actriz Irene Papas, que recrearon, desde una óptica eminentemente teatral, las mejores obras de Eurípides destacando sobre el

resto *Las Troyanas* (1971). En esta producción norteamericana, Cacoyannis, acompañado de un excelente reparto femenino integrado entre otras por Katherine Hepburn, Vanesa Readgrave, Geneviève Bujold y la propia Irene Papas, y una excelente banda sonora compuesta por Mikis Teodorakis, pone de manifiesto el desamparo de la mujer en los momentos de enfrentamiento bélico.

La década de los setenta vivirá también la reaparición de las adaptaciones de historias antiguas, sobre todo mitos griegos, trasladadas a situaciones modernas como por ejemplo *A Dream of Passion* (1978) de Jules Dassin, *Aphousa* (1971), *Year of the Cannibals* (1971, sobre el mito de Antígona), *Lysistrata* (1972) de Giorgos Zervoulakos, o *Prometheus, Second Person Singular* (1975), de Costas Ferris.

Un tímido resurgir del género antiguo, que no fue tal dado el pobre resultado económico que produjo, llegaría ya en 1981 con el estreno de *Clash of the Titans*, dirigida por el británico Desmond Davies y similar en todo a su precedente más inmediato en forma y fondo, *Jasón y los Argonautas*, pues no en vano contó con el mismo guionista, Beverley Cross, y, sobre todo, los ingenios mecánicos del genial Harryhausen. La historia se centra en el mito de Perseo, interpretado por Harry Hamlin, y su desesperada lucha por salvar la vida de su amada Andrómeda (Judi Bowker). No sigue en casi nada el mito original y se convierte en un producto de entretenimiento en el que destacan, además de las figuras articuladas de los monstruos y personajes mitológicos (Kraken, Pegaso, Calibos, Medusa, las Grayas, etc.), las intervenciones de las divinidades del Olimpo y, en especial, las disputas maritales entre Zeus (Laurecen Olivier) y Hera (Claire Bloom)¹⁰.

Habrà que esperar casi veinte años para que el género del cine «antiguo» experimente realmente ese resurgir, pero antes de centrarnos en las producciones que culminarán ese renacimiento no conviene olvidar otras muchas películas de temática griega y que, siguiendo a Sergi Vich Sáez¹¹, podríamos clasificar en tres subgrupos diferenciados. Así, por un lado estarían aquellas producciones que partiendo de un tema griego, ya sea mitológico o histórico, devienen en simples películas de aventuras sin demasiadas pretensiones. Tal es el caso de la producción franco-italiana *Los Titanes* (1962), dirigida por Duccio Tessari.

En un segundo subgrupo se encontrarían todas aquellas protagonizadas por el héroe musculoso y bienhechor cuya saga se inicia con el personaje de *Maciste*, interpretado por Bartolomeo Pagano en la colosal *Cabiria* (1914), y en el que incluiríamos también a la larga lista de aventuras protagonizadas por el héroe griego por antonomasia, Hércules, al que han interpretado en la gran pantalla entre otros el clásico Steve Reeves –*Hércules* (1957) y *Hércules y la reina de Lidia* (1958)- y el mismísimo Arnold Schwarzenegger –*Hercules in New York* (1970)- en uno de sus primeros papeles en Estados Unidos. La serie hercúlea tendría continuación en 1983 con la psicodélica *El desafío de Hercules* y con la producción animada de Disney *Hércules* (1997), dirigida por John Musker y Ron Clements.

Por último, Sergi Vich relega a un tercer subgrupo una larga lista de películas inspiradas en el mito de la Atlántida, el continente perdido del que Platón

hablaba en sus diálogos *Timeo* y *Critias*, y del que la gran pantalla ha dado buena cuenta casi siempre con muy poca fortuna. En cualquier caso conviene destacar tres producciones de muy distinta procedencia como son *L'Atlantide* (1921), del francés Jacques Feyder; *Die Herrin von Atlantis* (1932), del alemán G. W. Panst; y *Siren of Atlantis* (1948), del norteamericano Gregg Tallas.

EL PÉPLUM GRIEGO DEL SIGLO XXI

El gran éxito cosechado en apenas cuatro años por Steven Spielberg con *La Lista de Schindler* (1994) y *Salvar al Soldado Ryan* (1998), reconocidas con numerosos premios internacionales y de la Academia de Hollywood, hizo posible la recuperación de un género cinematográfico que, una vez agotado el filón de la Guerra del Vietnam, se encontraba en horas bajas desde principios de los ochenta. Nos referimos al cine bélico, que con mayor o menor fortuna tendría su continuación en los años siguientes con producciones como *La delgada línea roja* (1998) de Terence Malick o las más recientes *Cartas desde Iwo Jima* (2006) y *Banderas de nuestros padres* (2006), de Clint Eastwood.

Algo similar ocurriría con el cine de «romanos» tras el extraordinario éxito conseguido en el 2000 por la película de Riddley Scott *Gladiator*, premiada también con siete Oscars, hecho este que hizo replantearse a las grandes productoras de Hollywood sus ideas sobre las oportunidades económicas que podría abrir una vuelta a un género ya olvidado.

Pero como ya ocurrió en el cine bélico, el resurgir no iba a ser asunto de un par de años o películas, y las producciones que surgieron de forma casi inmediata al socaire del éxito de *Gladiator* se estrellaron contra el público o contra la crítica, y en algunos casos contra ambos.

A pesar de ello, en los últimos cuatro años hemos sido testigos de una serie de estrenos más o menos escalonados dentro del género del *péplum* que abarcan gran parte de los subgéneros existentes. Así, por ejemplo, y haciendo referencia únicamente a las de temática griega, encontramos una producción biográfica (*Alejandro Magno*, 2004), una sobre el ciclo troyano (*Troya*, 2004), una mitológica (*La Leyenda del Minotauro*, 2006) y una histórica (*300*, 2007).

Respecto a la primera de las aquí citadas, *Alejandro Magno*, tal y como cabía esperar de su polémico director, Oliver Stone, no dejó indiferente a nadie. Parece evidente que a Stone no le interesan las historias sencillas ni los conflictos rutinarios surgidos entre personas normales y que se decanta casi siempre por los aspectos más caricaturescos de las personalidades que enfoca. En *Alejandro Magno* sigue al pie de la letra su especial forma de afrontar un *biopic* y, al margen de la épica lógica que rodea la figura del conquistador macedonio, centra el interés de la película en la recargada personalidad del personaje, con un tímido acercamiento psicológico y se deleita en sus ambiguos comportamientos bisexuales, incurriendo de forma mucho más abierta en los errores cometidos por Robert Rossen en la anterior biografía filmada sobre el personaje.

Del mismo año data *Troya*, de Wolfgang Petersen, una película desconcertante e irregular, en la que el grado de satisfacción del espectador sólo depende del nivel de conocimiento previo que posea sobre la obra original y su capacidad para perdonar las incontables libertades que la película se toma. A pesar de ello, no deja de ser una producción que cuenta tanto con elementos notables como con algunos realmente prescindibles, con algunas interpretaciones magníficas y otras realmente histriónicas y ridículas, pero que en general consigue recuperar tan sólo a medias el sabor de algunas de las viejas producciones de antaño.

La película, probablemente de forma acertada, prescinde de todo tipo de referencia mitológica y, al contrario de lo que sucede en la obra que recrea, no hay héroes divinos o semidioses, tan sólo soldados que combaten, como es el caso del Aquiles interpretado por Brad Pitt, por su mayor gloria personal. Wolfgang Petersen es plenamente consciente de que ha de priorizar el espectáculo por encima de la construcción de personajes o de los diálogos y es en las escenas de batalla donde más cómodo se siente y donde esta producción aporta alguna cosa interesante. Por lo demás, y pese al gran trabajo realizado por el equipo de producción en su intento de dar sensación de realismo histórico, *Troya* comete el gran error de seguir el esquema del éxito planteado por *Gladiator* unos años antes, sin conseguir, ni mucho menos, alcanzar su nivel ni en emoción ni en brillantez técnica.

En cuanto a la película de Johnny English, *La Leyenda del Minotauro* (2006), simplemente la reseñamos aquí por tratar un tema mitológico poco tratado en el cine y no por su especial interés respecto al tema estudiado. Muy al contrario, esta producción es un digno representante de serie B de bajo presupuesto y nula originalidad más próxima al género de Terror que al cine «antiguo».

Y llegamos por último a la que, al menos por el éxito económico registrado, podría ser el auténtico revulsivo del género tras *Gladiator*. Nos referimos a *300* (2007), dirigida por Zack Snyder a partir del cómic del mismo título (1998) obra de Frank Miller. *300* no pretende adaptar de manera fidedigna aquel hecho histórico que enuncia el sacrificio, la hermandad, la gloria y el poder de los soldados que participaron en la batalla de las Termopilas. A diferencia de lo que se quiere hacer creer en la película, los griegos no hicieron frente al ejército persa (cuyo número se calcula que oscilaba entre los 150.000 y los 400.000 hombres) con tan sólo 300 hoplitas espartanos, sino que estos iban acompañados de 600 ilotas, 500 tegeos, otros 500 de Mantinea, 120 de Orcómeno y 1.000 hoplitas del resto de Arcadia, 400 de Corinto, 200 de Fliunte, 80 de Micenas, 700 tesprios y 400 tebanos, además de 1.000 focenses y todos los locros. En total unos 6.000 hombres si bien es cierto que el tercer día se retiraron la mayor parte de ellos a excepción de unos 1.000 que permanecieron guardando el paso del desfiladero. A pesar de la diferencia numérica, las tropas de Leónidas hicieron frente a los persas con un número mínimo de bajas, mientras que las pérdidas de Jerjes —aunque minúsculas

en proporción a sus fuerzas- suponían un duro golpe para la moral de los suyos y hubieran sido aún mayores de no mediar la intervención del griego Efilates que ofreció al Dios de dioses de Oriente –como se hacía llamar Jerjes- la ubicación de un paso alternativo que rodeaba el punto donde resistían las tropas de Leónidas. Finalmente, los ejércitos persas lograron derrotar a los espartanos, pero estos ya habían retrasado notablemente el avance persa, diezmado la moral de su ejército, causando considerables pérdidas y dando tiempo a los demás griegos para evacuar sus ciudades y preparar la defensa que finalmente decantaría la victoria del lado heleno tras las batallas de Platea y Salamina,

La versión de Zack Snyder es un gran producto visual carente sin embargo de trama o subtramas y con un guión decadente, pero que cumple en su propósito de responder al estereotipo de público demandante de violencia. Gerard Butler cumple con creces en su papel de Leónidas sosteniendo él sólo la película de principio a fin. En definitiva, una producción desacertada desde el punto de vista histórico y literario pero sobresaliente en el aspecto técnico-visual, que por su magnífico rendimiento en taquilla provocará un resurgir del género en los próximos años y una buena legión de imitaciones. Y es que a fin de cuentas el cine de las últimas décadas es también eso, un gran negocio en el que no importa la veracidad de los hechos históricos relatados, sino tan sólo el rendimiento económico del producto realizado.

CONCLUSIÓN

Los *péplum* de tema griego, al igual que los de romanos, buscaron en sus inicios un equilibrio entre realidad histórica, efecto dramático y sentido del espectáculo, aunque algunos fueran más respetuosos con la historia y las fuentes (*Ulises* o *Alejandro Magno*), y otros estuvieran más interesados en la fuerza hercúlea de sus protagonistas (*Hércules*) o incluso en los efectos especiales (*Jasón y los Argonautas*, *Furia de Titanes* o la reciente *300*).

Independientemente de sus objetivos y planteamientos a la hora de enfocar las historias que pretendían contar, todos los *péplum* tenían en común una serie de características¹² tales como:

- La simplicidad de los personajes caracterizados como estereotipos: villanos crueles, héroes asombrosos por su integridad moral y su fuerza hercúlea, y mujeres amantísimas o malvadas.
- La mayoría de estas obras tienen argumentos en los que prima la acción y la intriga, destacando las hazañas y pruebas espectaculares que magnifican la valentía y fortaleza del protagonista. Los hechos históricos sirven como telón de fondo para desarrollar una aventura o historia de tema político, social, religioso o amoroso.

- La falta de rigor histórico es frecuente y además se hacen interpretaciones cargadas de ideología. Casi siempre los acontecimientos están tergiversados, aunque en diferente grado; unas veces se simplifican los hechos, otras se mezclan episodios y personajes que en realidad no coincidieron en el tiempo o en el espacio, incluso se inventan personajes.
- La ambientación busca la espectacularidad. Los decorados, por los que se desenvuelven miles de extras, presentan grandiosos espacios arquitectónicos, abundando las competiciones y juegos en circos y anfiteatros, y las escenas dramáticas con batallas, o destrucción de ciudades. Al sacrificarse el rigor a la espectacularidad, los anacronismos son frecuentes en vestuario, armamento, alimentación, y decorados de ciudades y edificios.
- Sin embargo, aunque las inexactitudes se dan en todas las películas, incluso en las más disparatadas, aparecen datos útiles que nos informan sobre diferentes episodios y aspectos del mundo clásico.

La edad dorada del género, tal y como hemos visto, fueron las décadas de 1950 y 1960, a pesar de que el *péplum* de griegos tuvo un menor desarrollo que el de romanos, debido a que ningún título alcanzó un gran éxito posiblemente por:

- La debilidad de la industria cinematografía griega.
- La falta de temas-espectáculo de interés para el gran público, como las persecuciones de cristianos o las luchas de gladiadores en las películas de romanos.
- La complejidad de la literatura griega y la falta de novelas históricas que sirvieran para guiones cinematográficos.

Sin embargo, a pesar de esta relativa menor presencia de las producciones de temática helena no hay que olvidar que lo griego, como pilar básico de nuestra cultura, nunca ha abandonado completamente la gran pantalla y ha estado a menudo presente en obras que nada tenían que ver con este género¹³.

NOTAS

- 1 SOLOMON, J., *Péplum. El Mundo antiguo en el cine*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, pág. 23.
- 2 SOLOMON, J., *Óp. Cit.*, pág. 30.
- 3 SOLOMON, J., *Óp. Cit.*, pág. 31.
- 4 Elaboración propia
- 5 VICH SÁEZ, S.: «La antigua Grecia en la gran pantalla», en *Historia 16*, número 335, Año 2004, pág. 101.
- 6 SOLOMON, J.: *Óp. Cit.*, pág. 60.

- 7 La actriz italiana interpreta también a la desconsolada esposa del héroe homérico, Penélope. Junto a ella formarán parte del reparto actores de la talla de Jacques Dumesnil, Rossana Podesta o el ya citado Kirk Douglas.
- 8 *El Coloso de Rodas* ofrece los mismos planos desolados de exteriores que se pueden ver en *El bueno, el feo y el malo*, así como también refleja el frío ambiente naturalista que pronto convertiría a Italia en la cuna del *Spaghetti-Western* dejando aparcado definitivamente el tema de la Antigüedad.
- 9 SOLOMON, J.: *Op. Cit.*, pág. 34.
- 10 El elenco de dioses del Olimpo contó con la interpretación de Ursula Andress en el papel de Afrodita, Maggie Smith como Thetis, y Burgess Meredith como Amón, el mentor de Persco.
- 11 VICH SÁEZ, S.: *Op. Cit.*, Págs.108-109.
- 12 *Palladium: Herencia clásica*, Ministerio de Educación y Ciencia. Web consultada el 15 de Septiembre de 2007. http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/2_publico/espb14ca1.php
- 13 Sergi Vich cita como ejemplos de esta afirmación el gran éxito del cine francés *Orfeo Negro* (1959), en el que Marcel Camus recrea el mito de Orfeo y Euridice trasladándolo a los carnavales de Rio de Janeiro; *Los héroes del tiempo* (1981), en la que Terry Gilliam ofrece su particular visión del mito del Minotauro; y *Poderosa Afrodita* (1995), en la que Woody Allen sorprende con la aparición de un coro griego e incluye una clara referencia a Tiresias, el adivino ciego que interpreta Jack Warden.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURGET, J. L.: *L'histoire au cinéma*, París, Gallimard, 1992.
- CAMMAROTA, M. D.: *Il Cinema Peplum*, Roma, Fanucci, 1987.
- DUPLÁ, A. e IRIARTE, A. (eds.): *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1990.
- ELLEY, D.: *The Epic Film: Myth and History*, Londres, Routledge, 1984.
- ESPAÑA, R.: *El Peplum (La Antigüedad clásica en el cine)*, Barcelona, Glènat, 1997.
- EVANS, A.: *Jean Coucteau and His Films of Orphic Identity*, Filadelfia, Art Alliance, 1977.
- HITSCH, F.: *The Hollywood Epic*, South Brunswick, N.J., A. S. Barnes, 1978.
- LILLO REDONET, F.: *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.
- LILLO REDONET, F.: *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
- MAYER, D. y PRESTON, K.: *Playing Out the Empire. Ben-Hur and Other Toga Plays and Films 1883-1908*, Oxford, Clarendon, 1994.
- RAMÍREZ, J. A.: *La arquitectura en el cine (Hollywood, la Edad de Oro)*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- ROVIN, J.: *From the Land Beyond Beyond: The Films of Willis O'Brien and Ray Harryhausen*, Nueva York, Berkeley, 1977.
- SCHUSTER, M.: *The Contemporary Greek Cinema*, Metuchen, N. J., Scarecrow, 1979.

- SEARLES, B.: *EPIC! History on the Big Screen*, Nueva York, Abrams, 1990.
- SMITH, G. A.: *Epic Films. Casts, Credits, and Commentary on Over 250 Historical Spectacle Movies*, Jefferson, N.C., McFarland, 1991.
- SOLOMON, J.: *Peplum, el Mundo Antiguo en el Cine*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- TORRES, A.: *El cine italiano en 100 películas*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- VICH SÁEZ, S.: «La antigua Grecia en la gran pantalla», en *Historia 16*, número 335, año 2004, pp. 99-109.
- WINKLER, M. W. (ed.): *Classics and Cinema*, Lewisburg, Pensilvania, Bucknell University Press, 1991